1re année. N° 20. 15 Septembre 1920

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

1 fr. 25 le Numéro

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Septembre 1920

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n20bulletindelavi01pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

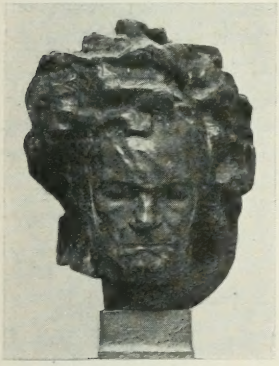
1re Année. No 20. 15 Septembre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Pour appliquer le droit de suite.
Notre enquête.
Les amis de Beauvais.
Question à nos Lecteurs.
Le musée de la guerre.
Le prochain Salon d'Automne.
Les disparus.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Pour appliquer le droit de suite



Antoine Bourdelle.
Masque de Beethoven.
(Photo Druet.)

Les lecteurs du *Bulletin* lui sauront gré d'avoir soulevé l'intéressant débat auquel tant d'éminentes personnalités ont bien voulu fournir une utile contribution. Le problème dépasse en effet les médiocres intérêts pratiques. Il touche aux doctrines, aux idées, à l'esthétique. Les artistes ne s'y sont pas trompés. Les uns, il est vrai, dénient à la copie le caractère d'originalité, alléguant que l'invention du thème, élément essentiel de l'originalité, n'appartient pas au copiste; les autres attribuent à toute recherche d'un artiste, à toute étude, à toute expression, même fugitive, des curiosités qui le font ce qu'il est, ce caractère d'originalité. Mais tous ont traité le sujet au fond.

Ce qu'ils ont voulu, c'est résoudre un problème de philosophie artistique plutôt qu'un point de droit civil. Le succès final de leur cause ne les intéresse que comme fait, pour un juriste, le gain d'un procès : c'est au triomphe d'une idée qu'ils s'attachent.

La plupart d'entre eux ont conclu en faveur de la copie. Ils y voient la marque d'un essai, parfois l'indice d'une direction d'esprit propre au maître. En effet, ce n'est pas au hasard qu'un peintre exécute une copie. Il choisit celui de ses devanciers vers qui le conduit

une affinité mystérieuse. Delacroix, peintre du mouvement, copiait Rubens. Manet, coloriste subtil, préférait Vélasquez. Les musées recherchent ces témoignages précieux du travail secret des maîtres. Il est, au musée de Lyon, une série de copies infiniment curieuse et plus que ne sont bien des œuvres directes.

⁂

Un détail inquiète certains artistes, et plus encore les juristes. Ils redoutent qu'on ne confonde la copie considérée comme étude libre avec le banal pastiche et le « faux ». Ils ne se défendent pas d'une certaine sympathie pour la première. Mais, craignant de laisser à l'arbitraire du magistrat le soin d'établir les départs qui s'imposeraient, ils préfèrent priver toute copie du bénéfice de la protection légale.

Ce souci les honore. Il paraît cependant mal fondé. La loi prévoit, en effet, que le droit de suite ne jouera qu'à partir d'un prix de vente de mille francs. Or, s'il est certain qu'une petite copie de Delacroix ou d'Ingres, dépassera dix fois ce prix, il l'est aussi qu'une copie soigneuse et littérale du *Concert champêtre* exécutée par un inconnu, ne produira pas deux cents francs. La copie vaut ce que vaut son auteur. Elle ne nous intéresse — sauf un caractère documentaire particulier — qu'en fonction de la curiosité qu'éveille un grand artiste. Elle est une œuvre du même ordre que ses mémoires, ou son journal intime.

⁂

Il n'appartient pas à la presse de faire les lois. Elle assume néanmoins une mission importante : elle renseigne le législateur, elle recueille les éléments sur lesquels s'établira l'opinion du juriste. Elle l'informe. C'est dans cette vue que le *Bulletin* a ouvert son enquête. Les hommes qualifiés que nous avons consultés auront crédit près de la Commission chargée d'établir le règlement d'administration publique.

Les artistes, représentés au sein de cette assemblée par les présidents de leurs sociétés, savent qu'elle est disposée à réaliser le dessein du législateur. Mais elle pouvait être égarée par certains termes qui prêtent à confusion. Pour dissiper toute obscurité, mieux valait confier aux créateurs eux-mêmes le soin de définir ce qu'est, à leurs yeux, la copie.

GUILLAUME JANNEAU.

Notre enquête

Poursuivons la consultation que le Bulletin *commençait dans son précédent numéro.*

M. ANTOINE BOURDELLE :

Ecrite avec une chaleur et une sincérité qui font de sa lettre une confession, la déposition qu'apporte dans le débat M. Antoine Bourdelle fera autorité. L'artiste sensible qui est en même temps un esprit réfléchi, embrasse avec toute sa belle énergie la cause de la copie. Le maître statuaire distingue les véritables conditions du problème. D'un artiste authentique, tout est intéressant, conclut-il; un méchant artiste ne fait rien que de banal.

1° *Les petites terres cuites* préparatoires, *les petites cires* et les *petits bronzes* de Michel-Ange, qui constituaient les modèles de sa grande « Vierge à l'enfant » (ronde-bosse, marbre), les répliques de tout ouvrage de lui, par lui-même, (*le mot réplique comporte cela que l'artiste, le créateur, cherche lui-même plusieurs fois la même œuvre*), tous ces ouvrages-là, nés de l'artiste et de ses mains, terminés par ses soins, et qui, par conséquent, méritent de porter sa signature, tous ces ouvrages-là sont des originaux.

Oui, *tous les originaux : l'œuvre définitive et les petits modèles*, tous.

2° Chaque réplique, peinte par le Titien, de ses créations, est une création nouvelle, un original nouveau.

De même toute la course du vainqueur des Jeux Olympiques, à la course de Marathon, est une authentique victoire dès qu'il est le meilleur dès son départ jusqu'à son arrivée, et elle sera toute authentique à chacune de ses nouvelles victoires.

*

1° Ainsi, il n'y a pas de droit d'aînesse dans les maquettes de la même œuvre d'Art. *Cela seul qui compte*, est le plus grand total des qualités; et, la première esquisse est la cadette de la dernière qui, plus complète, est devenue l'aînée. Si je crée d'une sculpture ou d'une fresque de moi dix répliques, étant donné le don que j'intensifie ou que je dépouille de ses fautes à chaque redite nouvelle, c'est pour ma pensée la dernière réplique, bronze, marbre, pierre, terre ou plâtre ou

fresque ou dessin, qui peut très bien être douée des dons que je m'efforce de donner à mon Art.

Du long tourment des grandes nuits, naissent les gouttes de rosée; de tous mes soirs, de mes études sortent mes dernières répliques douées autant que leur premier état, et, chaque étape matérielle de croissance est parfaitement, à chaque fois,

INDISCUTABLEMENT UN ORIGINAL.

4° *Par contre, tout praticien, tout fondeur, tout mouleur, qui, hors du contrôle d'esprit et du soin manuel apporté par le créateur du modèle*, donne épreuve, moulage, marbre, bronze, terre ou plâtre, ne fournit plus *aucun original.*

Antoine Bourdelle. — La Danse.
(Théâtre des Champs-Elysées.)
(Photo Druet.)

SCULPTURE :
Matériaux taillés.

Mais un nouvel aspect existe : s'il y a collaboration de deux ou plusieurs maîtres, dans l'exécution d'une sculpture de pierre ou de marbre ou de bois. Voici les trois aspects que prend cette question capitale :

a) Le créateur du modèle de terre ou de plâtre, prend des ouvriers qui, mécaniquement, ébauchent l'œuvre et la conduisent plus ou moins proche de son achèvement; lorsqu'intervenant, le créateur du modèle termine lui-même cette pierre ou ce marbre, alors cette œuvre est un *original* qui demeure créé par l'artiste initial, seul.

b) Mais si le créateur du modèle appelle pour sculpter la pierre de roche de marbre un autre artiste créateur, et que lui, le modeleur du modèle de terre ou de plâtre ne prenne jamais le ciseau pour terminer l'ouvrage, mais guide par ses avis constants et approuve l'ouvrage ainsi conduit par lui *c'est encore un original* et il peut le signer.

c) Mais si le créateur du modèle, terre ou plâtre, laisse sculpter la roche ou le marbre, par un artiste aussi savant que lui, le créateur du modèle lui laisse toute liberté pour *interpréter* son modèle, alors ce sont deux noms qui se lient, nom de qui créa le modèle, nom de qui sculpta, tailla la réplique, car c'est le créateur qui *peut seul* refaire sa vraie œuvre; donc nous voilà placés en face d'une œuvre en valeur double qui peut être signée par le créateur du modèle et qui, en toute justice, devrait l'être aussi par le traducteur.

Antoine Bourdelle. — La Musique.
(Théâtre des Champs-Elysées.)
(*Photo Druet.*)

Cette phase est si grave et ce droit du collaborateur artiste si absolu que nous les vrais sculpteurs, metteurs au point comme praticiens en plus de notre création du modèle de terre ou de plâtre, nous attaquons (quand nous voulons nous y mettre) directement toute matière ainsi que je le fais moi-même, que ce soit bois, terre dure taillée directement, blocs de plâtre (ouvrages de taille directe non pas pour mieux faire mais uniquement pour aller plus vite en besogne) ou marbre, granit, bronze, fer, acier et mortier dans sa profondeur fraîche dans l'art de peindre à fresque.

Cette parole que je viens de prononcer sur le rôle des artistes collaborateurs, est si grave contre les artistes amateurs, quelques-uns que tous les *vrais* sculpteurs viendront *affirmer* à mes côtés, qu'on a vu, qu'on peut voir chaque jour, des modèles mauvais (terres ou plâtres) devenir presque beaux, ou même beaux parfois, par la science payée du collaborateur trop de fois anonyme.

Pour moi je n'ai *jamais* laissé interpréter ou terminer mes travaux par aucun artiste : je n'aurais pas su l'accepter sans reprendre mon

travail tout entier ou sans qu'il signât à côté de moi.

En conclusion, que ce soit en sculpture ou en peinture, un maître copiant un autre maître crée un nouvel original. C'est une traduction et l'œuvre est devenue une œuvre à deux faces.

Mais si un maître copie un amateur il le crée maître.

De plus, un Ingres copiant avec toute son âme Raphaël, un Delacroix en usant de même à l'égard d'un Michel Ange ou copiant Rembrandt; et Titien, Giorgione, cela serait des originaux doubles et d'un inestimable prix. Mon avertissement le voici : les créateurs, les purs et vrais maîtres sont rares.

Casse-cou, casse-cou aux amateurs; et, à la loi, il appartient de chercher, de trouver, d'aimer et de défendre les sincères,

LES FAUX ARTISTES SONT LÉGION.

⁂

Cependant la loi protège indifféremment l'œuvre du génie et celle de la froide habileté. N'y a-t-il point lieu de maintenir, en faveur de la copie, cette sereine impartialité, préférable en somme à l'arbitraire des jugements fondés uniquement sur l'esthétique?

M. FERNAND NATHAN :

Telle est l'opinion qu'exprime en quelques mots le probe décorateur qu'est M. Fernand Nathan. L'artiste conteste à une cour de justice le droit de décider souverainement en matière d'art. Mais comprenant la nécessité de fournir au magistrat ou à l'officier public dirigeant une vente un critérium formel, il suggère une formule intéressante :

Je pense que toutes les œuvres d'art reconnues comme telles par leurs auteurs, signées ou non, doivent comporter le droit de suite en leur faveur.

A une époque où ce ne sont malheureusement pas toujours des compétences qui siègent dans les conseils, il y aurait le plus grand danger à donner à une loi un pouvoir d'arbitrage en matière d'art.

C'est sa personnalité et le tempérament de l'artiste qui donnent sa valeur à l'œuvre quel qu'en soit le sujet, et en tout cas je ne reconnais à aucune commission le droit de décréter qu'une œuvre est originale ou ne l'est pas.

A la postérité seule appartient le droit de donner aux artistes leur vraie place.

M. Landowski :

C'est une voix nouvelle en faveur de la copie. L'éminent statuaire a envisagé le problème sous son aspect juridique. La formule qu'il fournit d'abord a la force et la précision d'un article du Code. Exécutée par les procédés mécaniques, la reproduction d'une œuvre constitue un document fidèle, infiniment précieux : elle n'est pas une œuvre d'art. L'œuvre exécutée par la main d'un homme peut être défectueuse, infidèle et plate : elle est cependant, au regard de la loi, une œuvre d'art, puisqu'elle exprime un effort, une volonté, une personnalité. Car la loi n'a point à faire d'esthétique, mais à déterminer des droits de propriété.

Il me semble élémentaire que tout travail d'artiste, c'est-à-dire toute œuvre exécutée autrement que par des procédés mécaniques, doit bénéficier des avantages de la loi du 29 avril 1920.

A propos du cas précis signalé dans votre lettre (Delacroix copiant Rubens, Manet copiant Velasquez), il ne devrait pas faire de doute que le droit de suite dût être acquis au maître copiant l'œuvre d'un maître. Le respect du principe demande que ce droit soit acquis à toute copie, sous la réserve que le prix de la seconde vente atteigne un chiffre supérieur au chiffre de la vente précédente, ce qui sera la seule garantie de la valeur de la copie, et il n'est que juste que l'auteur de la copie en bénéficie. Bien entendu s'il s'agit de la copie d'une œuvre d'un maître vivant, le principe de la propriété artistique et des droits d'auteur doit être sauvegardé à l'égard de l'auteur de l'œuvre originale.

Comment seront considérées les répliques d'une œuvre exécutées par l'auteur même de l'original, ou bien les épreuves numérotées d'une gravure ou d'une sculpture fondue à cire perdue, retouchées par l'artiste et dont le nombre est limité? Pour moi, pas de doute non plus. Le « droit de suite » doit jouer, car chacune des épreuves doit être considérée comme un original.

M. David-Nillet :

Sans doute quelques voix isolées s'élèveront dans le désert, clamant leur réprobation de la copie. Nous croyons savoir qu'à la Société des Artistes français celle-ci n'a point droit de bourgeoisie. Mais la vieille

compagnie n'a pas cru devoir s'engager publiquement dans la querelle que nous avons soulevée. Empruntons donc au beau peintre des Bretagnes âpres et viriles, M. David-Nillet, le réquisitoire qu'aura provoqué cette consultation à l'endroit de la copie.

Les copies, *à mon avis*, ne doivent pas être considérées comme œuvres originales; seules les œuvres conçues par l'artiste doivent bénéficier du droit d'auteur.

M. Drésa :

C'est en effet d'un tout autre point de vue que le spirituel peintre et décorateur M. Drésa examine le problème. L'artiste aborde un point particulièrement obscur : la protection de la copie mécanique d'une invention décorative. Désirant défendre contre la contrefaçon l'œuvre d'un créateur, il est amené à s'opposer à la protection de la copie peinte. Mais c'est à condition qu'elle constitue une manière de faux. Dans l'état actuel de la législation, le contrefacteur de toute chose réalisée peut être poursuivi. M. Drésa ne saurait donc s'en prendre à l'étude exécutée par un maître d'après un maître.

La loi doit protéger toute œuvre exécutée de la main même d'un artiste et en défendre non seulement la copie servile, mais toute déformation intentionnelle lui retirant une partie de son caractère d'art.

En ce qui concerne l'art décoratif, auquel tant de peintres et de sculpteurs consacrent heureusement aujourd'hui une partie de leur effort, la question est différente : un artiste qui fait, par exemple, un modèle de service de table ne doit pas être défendu seulement pour la composition exécutée de sa main, mais pour toutes les reproductions *mécaniques* de ce modèle. Là, c'est l'invention en effet qui constitue l'originalité.

Il me plairait évidemment de considérer que l'art est un bel arbre dont tous les fruits se valent; comme décorateur j'ai volontiers défendu cette glorieuse image. Mais votre question positive me force bien à avouer qu'il faut distinguer.

M. Ed. M. Sandoz :

Parallèllement à M. Drésa, M. Ed. M. Sandoz aborde le terrain juridique : c'est pour conclure en faveur de la copie, fondant son

opinion sur de solides arguments. Le statuaire et décorateur exprime sous deux formes différentes mais également vigoureuses une même définition qui nous paraît d'ailleurs exprimer les intentions du législateur.

Doit avoir droit de suite toute œuvre signée d'un artiste et qui n'est vulgarisée par aucun procédé mécanique.

Une édition posthume ne saurait porter droit de suite, car l'artiste n'aurait pas forcément été d'accord pour vulgariser cette œuvre (malgré l'époque que nous vivons). D'autre part, une édition ne peut ou ne devrait pouvoir se faire qu'avec l'autorisation des ayants droit, ce qui signifie accord ou marché.

Pour moi, il va sans dire qu'une copie signée doit être traitée en œuvre originale. Car c'est la signature de l'artiste qu'il s'agit de protéger autant que son œuvre.

Autre façon de répondre :

Toute œuvre portant la signature d'un artiste doit être considérée comme œuvre d'art du moment que l'artiste a jugé bon de la signer de son nom lui-même.

C'est non l'œuvre mais la signature qu'il s'agit de protéger par le droit de suite.

M. Raymond Kœchlin :

L'avis de certaines personnalités éminentes choisies parmi les amateurs et historiens d'art nous paraissait utile à recueillir. Nous avions consulté le président de la Société des Amis du Louvre, M. Raymond Kœchlin. Mais l'historien de la Sculpture champenoise nous répond par ce court et spirituel billet :

C'est une question à débattre entre juristes, et je sais trop que je n'ai en aucune façon l'esprit juridique.

*

Mais, indiquant ainsi le caractère purement civil *et juridique du problème posé, notre éminent correspondant ne convient-il pas que le seul point litigieux est celui-ci : comment permettre à l'artiste et à ses ayants cause d'exploiter une propriété créée par le talent et qu'étend chaque manifestation nouvelle de ce talent?*

N'y mêlons point l'esthétique, conseillait M. Frantz Jourdain. Mais l'esthétique y serait-elle mêlée qu'elle plaiderait la cause de la copie, si la plupart des opinions publiées plus haut sont fondées, et s'il est vrai qu'un homme de talent met du talent dans tout ce qu'il crée.

G. J.

Les Amis de Beauvais

Un projet que nourrissait en son sein l'éminent écrivain M. Jean Ajalbert, administrateur de la Manufacture de Beauvais, vient de se réaliser. La Société des Amis de Beauvais est fondée. Sous les auspices de la direction des Beaux-Arts, de la Préfecture de l'Oise et de la Municipalité de Beauvais, de hautes personnalités vont seconder l'effort de l'administration de la Manufacture. Citons M. Maurice Fenaille, de l'Institut, dont on sait les admirables travaux sur la tapisserie; MM. Hubert Stern, Herriot, ancien ministre; Joseph Reinach, le comte de Kersaint, Fournier-Sarlovèze, député de l'Oise; Mme Edward Tuck, Mme Blisse; MM. Paul Lebaudy, André Dézarrois, Robert Linzeler, Bernheim jeune, Lucien Lainé, Sandberg, Raiph-Curtin, Braquenié, H. Quignon, J.-B. Chantrell, Mmes Weil-Goudchaux et Jeanne Delaherche, M. Georges Turck.

La société définit clairement son objet dans ses statuts : « Elle veut favoriser l'apprentissage, le développement de l'enseignement du dessin et de la tapisserie, la culture artistique des tapissiers, l'enrichissement de leur expérience par l'utilisation de leurs loisirs, excursions, voyages, bibliothèques; bref, employer tous les moyens d'action propres à faire connaître historiquement et actuellement la manufacture au dehors, en apportant au dedans l'aide efficace, par laquelle l'initiative privée se doit de seconder les efforts des pouvoirs publics. »

Question à nos Lecteurs

Duranty, qui a été portraituré par Degas, deux fois, et par Fantin-Latour, l'a été aussi (peinture l'huile, 1874) par Marcellin Desboutin.

Nous faisons appel à l'obligeance de nos lecteurs.

L'un d'eux pourrait-il nous dire où se trouve ce Desboutin, qui a figuré, sous le n° 19, à la vente Duranty du 29 janvier 1881?

Le Musée de la Guerre

L'exposition ouverte en ce moment au Pavillon de Marsan, et qui doit durer jusqu'au 15 octobre, appelle à nouveau l'attention sur la Bibliothèque et le Musée de la Guerre, établissement d'Etat, dépendant du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et placé sous la direction de M. Camille Bloch, inspecteur général des Bibliothèques et des Archives.

La bibliothèque ouverte, le Musée entrebâillé, sont installés vaille que vaille et plûtot mal que bien, provisoirement, dans un hôtel 39, rue du Colisée. Là s'entassent les collections dont le noyau fut constitué par l'initiative intelligente et généreuse de M. et Mme Henri Leblanc qui, en 1917, faisaient don à l'Etat des premiers livres, documents et objets divers qu'ils avaient groupés depuis 1914. La bibliothèque sert de commentaire au musée, le musée sert d'illustration à la bibliothèque, l'un complétant l'autre, pour être au service des historiens et concourir à l'enseignement populaire.

Bonnard. — Dans la Somme.

Les pièces diverses réunies dans les salles de l'Union Centrale des Arts Décoratifs donnent une idée approximative, bien que très incomplète de ce qui doit être une documentation se rapportant aux faits guerriers depuis 1914. Sans doute, l'affiche y est-elle abondante.

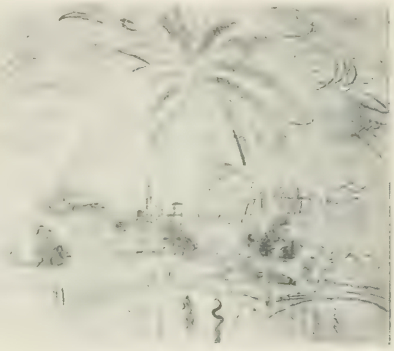
Elle fut en effet utilisée par tous les belligérants. Affiches pour les emprunts, pour le drainage de l'or et des matières premières, appels pour les restrictions alimentaires sont communs à la plupart des Etats. L'Empire britannique et les Etats-Unis ont usé de l'affiche pour recruter leurs premières troupes et nous avons, nous, Français, avec nos amis

Belges le triste privilège d'avoir eu, sur nos murailles, les textes de réquisitions, de déportations, de destructions, signés de chefs allemands et qui sont des témoins irréfutables d'une barbarie organisée dont les funestes conséquences pèsent lourdement sur l'Europe. Le groupement de ces affiches est des plus instructifs à tous les points de vue. C'est de l'histoire résumée. De plus, au même titre que les peintures ou sculptures, tout art populaire ou industriel révèle la psychologie des peuples : c'est un fait que l'on peut vérifier au Pavillon de Marsan, devant les vitrines de médailles ou de céramiques nées de la guerre, comme devant les affiches. Celles-ci peuvent donner à nos dessinateurs d'excellentes leçons sur la manière de frapper l'esprit du passant et de composer, pour la rue, une image lisible et attrayante.

Vuillard. — Gérardmer en 1917.

Cette exposition, dont le programme est restreint à l'évocation de l'étranger en guerre, c'est-à-dire de nos alliés et des Empires Centraux, n'a permis de montrer que quelques-uns des originaux du Musée. Sans doute ceux qu'il possède sont-ils avant tout, documentaires. Mais, les rares personnes qui ont pu voir les collections de la rue du Colisée savent qu'elles comportent un lot important d'œuvres de premier ordre, dues aux meilleurs parmi nos jeunes artistes et qui permettront la création d'une sorte de salon carré de la peinture de guerre.

Bonnard y sera représenté par une esquisse, une des rares choses que la guerre lui ait suggérées et qu'il n'a fait qu'ébaucher, notant à larges traits l'harmonie des vêtements bleu-horizon sur le rose des briques éventrées par les obus; de Vuillard, un *Interrogatoire* de prisonnier dans les Vosges, d'une composition audacieuse où les gris les plus fins, les verts les plus ténus, se côtoient, se mélangent en symphonie subtile; de lui aussi deux pastels : de délicieux paysages de Gérardmer sous la neige.



Dufy. — Le 14 juillet 1919.

M. Vallotton est un des rares artistes qui aient rendu l'aspect dramatique du sol ravagé, où les arbres ne sont que des pieux sans feuillages; ses toiles du musée de la Guerre sont à cet égard tristement éloquentes. L'âpre talent de M. René Piot a retracé la vie des soldats dans les Vosges. M. Maurice Denis montre l'aspect du front dans la sérénité d'une fin de jour qui s'ordonne comme un décor dans une *Soirée calme en première ligne*. M. Dunoyer de Segonzac n'a peint qu'un tableau : un poilu harassé, dormant adossé au sol avec lequel il se confond, qui est au musée de la Guerre, avec quelques beaux et très expressifs dessins qui ne peuvent guère être mis en parallèle qu'avec ceux qu'a tracés, au cours de ses pérégrinations, dans l'infanterie, M. Luc-Albert Moreau. Le musée possède quelques trop rares spécimens, avec deux toiles récemment acquises : *Soldat dans la tranchée* et *Cadavres sur les fils barbelés*. Un autre combattant, M. Dufrêne, qui assista à la reprise de Noyon, a noté ces épisodes dans deux aquarelles largement lavées, d'une couleur éclatante et forte ; M. André Fraye est représenté par d'assez nombreuses aquarelles et deux tableaux; un autre combattant, M. Jules Flandrin, a montré un *Cantonnement dans la Somme*. M. Jean Marchand, au cours d'une mission, a peint des *Sous-marins dans le port de la Palisse* et les *Voiliers américains*; M. Lhôte a retracé la vie du port de Bordeaux en une série d'aquarelles; M.

Vallotton. — Le cimetière militaire de Châlons-sur-Marne

M^lle Dezirat-Laffitte
Armée britannique

Verdilhan, le port de Toulon, et voici enfin l'*Armistice* vu par M. Gaspard-Maillol et le *Défilé du 14 juillet 1919* vu par M. Galtier-Boissière. Quand à M. Raoul Dufy, dans une simple aquarelle, plus lyrique qu'aucun Turner, brillante, colorée et joyeuse, il exprime la gaité du premier feu d'artifice après la victoire.

Il y aurait bien d'autres noms à joindre à ceux-ci. Il y aurait à citer les figurines de Mmes Dézirat-Laffitte, dont certaines sont à l'exposition du Pavillon de Marsan. Contentons-nous de ce résumé. Les œuvres citées sont de celles qui font honneur aux collections qui les gardent. Leur place dans notre histoire artistique ne sera plus niée demain. Mais la place de ces artistes dont plusieurs firent la guerre n'est-elle pas dans un musée de ce genre et n'y ont-il pas droit d'y briller en bonne place?

René-Jean.

Le prochain Salon d'Automne

Cette année les automobiles dédaignent l'hospitalité du Grand Palais des Beaux-Arts. Le Salon d'Automne annuel, bénéficiant d'un loisir plus long, ouvrira donc ses portes le 15 octobre, quinze jours avant la date ordinaire, pour les clore le 12 décembre. Il se peut, car tout arrive, que la section décorative soit aménagée pour le vernissage.

Ce serait un événement. Mais le Salon d'Automne réserve à ses amis d'autres surprises. Outre les auditions littéraires, musicales, les présentations de modes et de danses, il organise une exposition d'artistes catalans, et des « rétrospectives » de ses morts de l'année : Baffier, Fauconnet, Madeline, André Metthey. Une rétrospective de Constantin Meunier complèterait cette série, avec celle de Renoir.

Enfin, selon quelques indiscrétions, l'on aurait l'espoir d'admirer, au prochain Salon d'Automne, un ensemble d'œuvres dues à l'un des plus purs artistes de ce temps, contemporain et ami de Renoir, qui se tient à l'écart des salons, mais qui aurait consenti à participer à l'exposition de la jeune société — issue de lui.

Les disparus

CHARLES-LÉON CARDON

Une nouvelle douloureuse nous parvient de Bruxelles. L'érudit et l'homme de cœur qu'était M. Charles-Léon Cardon, président de la Commission directrice du Musée Royal des Beaux-Arts de Bruxelles, vient de mourir, dans l'hôtel qu'il avait curieusement décoré. Bruxellois d'origine, et demeuré, dans sa verte maturité, le gamin de Bruxelles qu'il aimait à se dire, il avait, à soixante-dix ans, la même vigueur, la même impétuosité spontanée, le même entrain qu'à l'époque où, jeune peintre, il poursuivait ses études, bientôt abandonnées.

« J'aimais trop la bonne peinture pour oser continuer à peindre », déclarait-il avec une charmante bonhomie à ses amis. Il aimait en effet les vieux maîtres avec une chaleur qu'il savait exprimer dans un langage plein de verve. Aussi accueillant aux artistes et aux amateurs qu'il affectait d'être rude aux curieux importuns, il se faisait une joie profonde de guider les premiers parmi ses collections.

L'on y découvrait d'admirables chefs-d'œuvre. M. Cardon possédait des Rubens, des Jordaens, des Van Dyck, des primitifs parmi lesquels un Dürer prodigieux et un éblouissant Jérôme Bosch. Il aimait la peinture pour elle-même, sans prendre souci des noms, fort incrédule d'ailleurs aux laborieuses identifications des archéologues. Les titres de *Maître de Flémalc*, de *Maître de la Mort de Marie*, et d'autres maîtres de quelque chose ou de quelque part, inspiraient à son esprit caustique d'intarissables sarcasmes. C'était un caractère indépendant et un esprit droit.

Les musées de sa patrie, qu'il plaisantait volontiers parce qu'il les jugeait moins parfaits qu'il souhaitait qu'ils fussent, perpétueront sa mémoire : ils lui doivent des richesses précieuses. Pour y compléter une série, pour y représenter un maître, M. Charles Cardon n'hésita jamais à se séparer des joyaux de sa galerie. Il apparaissait au musée, un paquet sous le bras. Il le jetait sur une table en bougonnant, et s'en allait, ayant fait un présent royal à ces galeries qu'il vitupérait.

M. Charles Cardon s'en va. L'un de ses collègues, président de la commission administrative, M. Fritz Toussaint, venait de succomber. L'art de Belgique est en deuil. En ces deux hommes éminents, l'art de France perd aussi deux nobles amis qui l'avaient vaillamment défendu.

LE DOCTEUR BODE

Très âgé, valétudinaire, le docteur Bode, directeur général des musées de l'Empire allemand, quitte l'arène et prend sa retraite. C'est en Allemagne un évènement. Le docteur Bode, familier de l'ex-Kaiser, était lui-même une manière de Kaiser de la critique germanique. Il régnait magistralement sur les musées, y imposait ses méthodes de conservation : le récurage radical des tableaux en témoigne avec une douloureuse éloquence.

Comme il faut qu'un savant allemand adopte une spécialité, le docteur Bode s'était institué le « connaisseur » de Rembrandt. Il consacra de gros ouvrages à l'œuvre du maître hollandais. Il expertisa aussi l'œuvre de Vinci. L'on se souvient de certaine histoire d'un buste de femme, en cire, qui fut admis au Kaiser Friedrich Muséum sur l'avis définitif de l'impérial critique confirmant le sien. On découvrit bientôt sous la cire du Vinci un noyau de torchons et de journaux anglais.

Mais peut-être la liberté d'opinion d'un directeur de musée est-elle quelque peu gênée quand elle est soumise à de tels contrôles.

Le docteur Bode était trop malade en 1914 pour contribuer à la propagation de la culture germanique. Il ne manqua pas, cependant, de signer le fameux manifeste des 93 intellectuels. Il eut mieux valu pour son honneur qu'il n'en approuvât point les impudents mensonges. C'est à lui cependant qu'est due la protection des chefs-d'œuvre, français pour la plupart, que conservait la galerie de Postdam.

Au plus fort des troubles révolutionnaires qui agitèrent l'Allemagne alors qu'elle était vaincue, une horde d'émeutiers manifesta l'intention d'anéantir le palais de l'empereur déchu. Secondé de quelques uns de ses élèves, le docteur Bode, tout accablé qu'il était, vint tenir tête aux mutins. Il déménagea les toiles qu'on déposa dans de petites charrettes à bras. Et, décrivant à la foule la beauté des œuvres menacées, il finit par apaiser l'émeute. Ce n'était point, il est vrai, l'art de France qu'il entendait protéger : mais la collection de Guillaume.

Le docteur Bode assista récemment au départ des panneaux de l'*Agneau mystique* de Gand et de la *Cène* de Louvain, promis à la Belgique par le traité de Versailles. L'Allemagne tenait là ses engagements : le docteur Bode n'a pu supporter sa cruelle émotion.

Ici...

LA MAISON NATALE DE COURBET

Nous nous faisons un plaisir d'accueillir la note qu'on va lire :

Chaque année je me rends à Ornans, à l'époque des vacances, comme à une sorte de pèlerinage. Je flâne, non seulement dans cette vieille petite bourgade; je parcours, en tous sens, la vallée de la Loue dont le charme est si prenant : « doulx lieux avec forces belles montagnes; haultes jusques au ciel, allées belles et larges, eaux clères comme cristal ». C'est là que s'est épanoui le génie de Gustave Courbet.

Le tombeau de Gustave Courbet.

On sait les incidents qui suivirent, l'an passé, le retour de la dépouille du peintre. La tombe, dont voici une photographie, est à l'entrée du cimetière. Certes, nous eussions préféré que le maître d'Ornans reposât dans *sa terre*, au pied de la Roche Founèche, patrimoine de sa famille.

Il est un autre vœu que nous voudrions formuler ici : nous estimons qu'il est grand temps de songer à la maison natale de l'artiste que nulle inscription ne signale au pèlerin.

Les vieux d'Ornans disparaissent et il faut beaucoup de persévérance pour trouver cette illustre maison. Riat la décrivait comme il suit : « Elle offre un spécimen intéressant de ce que pouvait être une habitation bourgeoise au XVIII[e] siècle, composée de hautes pièces, garnies de boiseries, pavées de briques et coiffée d'un toît à mansardes proéminant ».

Ajoutons, pour être précis, que la maison où naquit Courbet — qu'on ne doit point confondre avec la maison proche de l'ancienne porte d'Ornans, sur la place Courbet, que sa mère, née Sylvie Oudot, reçut en héritage — est située auprès du Séminaire, rue Froidière, n° 5.

Nous l'avons visitée récemment grâce à l'amabilité de la propriétaire, Mme Vuillemin. Un état-major de l'armée américaine y fut installé pendant la guerre. Nous tairons, par exemple, les réflexions que

suggèrent à nos amis l'absence d'une plaque commémorative.

En juillet, en août, des touristes d'outre-mer sont venus ou revenus à Ornans, et je me suis laissé dire qu'en présence d'un tel... oubli, certains parlèrent d'offrir la plaque destinée à la maison de Courbet.

N'est-ce pas à nous, à nous ses admirateurs, ses compatriotes qu'il convient de faire appel? Je le demande aux lecteurs du *Bulletin de la Vie Artistique?*

Et maintenant je suis tranquille, étant assuré d'apprendre que bientôt la maison natale du maître d'Ornans s'ornera du marbre impérissable.

CHARLES LÉGER.

UNE CROIX

Le Ministre du Commerce vient de décerner la croix de la Légion d'honneur à M. Edouard Jonas, l'amateur et l'antiquaire bien connu, président de la chambre syndicale de la Curiosité. M. Jonas avait, avec discrétion, rendu de sérieux services à l'Etat au moment ou, l'armistice conclu, il fallait recouvrer en pays germanique nombre d'œuvres françaises détournées.

MUSÉE DE VERSAILLES

Les salles de l'attique Chimay et de l'attique du Midi, consacrées aux tableaux de l'histoire de la France depuis 1789 jusqu'en 1870-71, se rouvrent au public. De nombreux remaniements ont été effectués afin de placer de nouvelles acquisitions. Au bout de la galerie de l'attique du Midi, une petite pièce, non encore aménagée, a reçu quelques peintures retraçant des épisodes de la guerre de 1870-71 et du gouvernement de Thiers, ainsi que des portraits de personnages du temps.

UN HOMMAGE A M. CHARLES COTTET

La municipalité de Camaret (Finistère) a inauguré le jour du « Pardon » de Camaret, une toile de M. Charles Cottet, *les femmes de Camaret se lamentant autour de leur chapelle incendiée*, donnée par le maître à la chapelle de Rocamadour, dressée à l'extrémité d'une jetée qui portera le nom de l'artiste.

POUR LE LOUVRE

M. L. B. Wysse, sujet britannique, mort à Cannes en janvier dernier, laisse par testament au Louvre un tableau de van Eyckout, élève de Rembrandt : une *Femme se reposant.*

...et ailleurs

ANDERS ZORN

La mort du peintre-graveur suédois Anders Zorn, à soixante et un ans est survenue trop tôt au gré de tout le monde. On attendait de lui un bon nombre encore de ces « morceaux de peinture » traités en verve et bravoure, et qui le situaient depuis longtemps parmi les maîtres du portrait. Enfin on sait que les amateurs des gravures de Zorn, déjà si disputées et à si gros prix, ont, dès la nouvelle du décès, majoré sensiblement leurs étiquettes.

Zorn avait comme second prénom : Léonard. Il avait fait ses premiers essais de gravure de 1883 à 1886, en travaillant à Londres avec son compatriote Axel Haig. Son auto-portrait est aux Uffizi de Florence et est daté de 1889. Comme sculpteur, on lui doit la statue de Gustave Vasa, à Mora, son pays natal.

L'EXPOSITION DE BARCELONE

Elle est en pleine préparation. De formidables travaux d'aménagement, à Montjuich, ont retardé son ouverture dont la date ne sera fixée qu'en octobre par la « junte directive ». La section des arts y sera subdivisée en quatre groupes : l'art ancien, l'art moderne, l'art populaire et les industries d'art. Les commissaires généraux, MM. Francisco de A. Cambo et Ji Pich, ont eu une idée admirable et nouvelle. Pour que rien ne soit négligé de ce qui peut assurer la perfection et la beauté de l'exposition, ils ouvrent leurs bureaux à tout venant qui croit pouvoir apporter une idée utile. Ainsi chaque catalan, chaque espagnol, chaque citoyen du monde trouve-t-il, au Commissariat général, l'accueil le plus cordial et le plus attentif, comme *collaborateur*. On y reçoit à portes ouvertes et, apportât-il une bonne idée, le dernier des mendiants s'y verrait avancer un fauteuil.

DÉDALO

Une nouvelle revue d'art est publiée en Italie par les éditeurs Bestetti et Tumminelli. Son titre est *Dedalo*, Dedale, le plus antique artiste que citent la légende et l'histoire. Mais, par bonheur, l'esprit de la jeune revue est bien moderne.

1° ART DÉCORATIF ANGLAIS : SHEFFIELD

N'oublions pas qu'il y a un renouveau de l'art décoratif anglais. A ce chapitre s'inscrit la tentative faite actuellement pour la renaissance et la modernisation de l'industrie de Sheffield (plaquage d'un métal précieux sur un métal vulgaire, première technique, ou galvanoplastie, technique plus moderne). Les frères Adam, Chambers et Chippendale avaient donné à cette industrie, avec de charmants modèles un développement considérable. La collection de Sheffield léguée par Lady Wolseley vient d'entrer au South Kensington Museum et l'on annonce que diverses manufactures font appel à des dessinateurs pour rendre la vie à cette expression de l'art national.

2° ART DÉCORATIF ANGLAIS : LES HORREURS

Excellente exposition à la Whitechapel Art Gallery. La « Design and Industries association » réunit là, pour un grand nombre d'objets usuels, un type *rationnel* et un type *absurde*. Pour ne citer qu'un seul exemple, on voit la théière logiquement construite et qui ne bave pas, à côté de la théière de forme défectueuse et qui répand son contenu sur la nappe aussitôt que l'on s'en sert. Répétée sur quelques centaines d'objets, cette leçon au public est excellente. Les fabricants, eux aussi, y apprennent quelque chose : ils réformeront leurs mauvais modèles.

UNE STATUE D'ÉDOUARD VII

Elle sera équestre et se dressera bientôt à Londres, Waterloo-Place. C'est le sculpteur Bertram Mackennal qui la signera.

L'AGE DU BRONZE EN GRÈCE

Le sous-sol de Mycène, si fécond en souvenirs artistiques, vient de livrer un nouvel et important secret. L'école britannique d'Athènes, au lieu dit le Cercle des Tombeaux, a exhumé des poteries contemporaines de la période 2000 — 1500 avant notre ère, et ornées d'oiseaux traités dans le style égyptien. Des traces de la « civilisation » de l'âge de bronze et de la période néolithique ont été également découvertes.

AU PRADO DE MADRID

Deux nouvelles salles consacrées à l'art français vont être ouvertes. On apporte des modifications à la salle Velasquez et on prépare une salle Greco.

UN MUSÉE DE LA CHASSE A DRESDE

Un musée de l'histoire de la chasse va être institué à Dresde : on y réunira toutes les œuvres d'art ayant trait aux plaisirs de Nemrod, hormis les armes et les trophées. Cette iconographie sera limitée, en ce qui concerne la chasse dans les pays saxons, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours.

LE PORTRAIT D'UN GRAND AMI DES LIVRES

A Philadelphie, la célèbre collection John H. Mc. Fadden (peintres anglais) vient de s'enrichir d'un groupe de 18 portraits, représentant Tom Payne, le fameux libraire londonien, et divers membres de sa famille. Cette œuvre est de Van der Puyl, peintre d'Utrecht né en 1750 et injustement oublié. Elle figura au Salon de la Royal Academy en 1788.

AUX UFFIZI DE FLORENCE

Dans la *Collezione degli autoritratti* des Uffizi vient d'entrer le portrait du peintre Antonio Mancini, dont les œuvres sont groupées en une salle spéciale à la XII[e] expositon biennale de Venise.

L'ART SACRÉ A VENISE

C'est le 4 septembre qu'a eu lieu, au Palazzo Reale de Venise, l'inauguration d'une exposition nationale d'art sacré dont nous aurons l'occasion de reparler.

LES DISPARUS

On annonce la mort de Samuel C. Scotten, propriétaire d'une des plus importantes collections d'œuvres d'art aux Etats-Unis. Les articles nécrologiques relatent que sa galerie était estimée à plus de 75 millions.

LE TIMBRE DE RAMSÈS II

La série des timbres d'Egypte va être enrichie d'un nouveau timbre portant l'effigie de... Ramsès II, dont, on le sait, la momie a été découverte en 1881. En son temps, le fils de Sété I[er] eut été fort étonné si on lui avait prédit un tel honneur... postal.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

LE CANARD

A la table de cette belle madame Aubernon, qui serait oubliée si tant de peintres n'avaient transcrit sur toile ses formes aiguës, l'étiquette était stricte : on ne parlait qu'à son tour.

Ce soir-là, Sardou contait, et quand il contait la pièce avait cinq actes. L'apparition d'un canard aux petits pois, qui, lui, était un authentique chef-d'œuvre, ne put l'interrompre.

Cependant la dame promenait sur son peuple un regard satisfait que Meilhac capta au vol en levant un doigt : il avait évidemment quelque chose à dire.

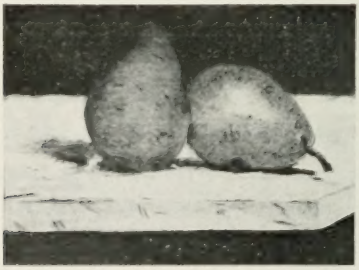
— Chut! susurra l'amphitryonne, vous nous direz cela tout à l'heure.

Et Sardou narrait toujours.

Au dessert enfin, il y eut une accalmie. Alors Mme Aubernon :

— Eh bien, monsieur Meilhac, de quoi s'agissait-il? Nous sommes tout oreilles.

— Madame, je voulais redemander des petits pois.



Manet

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.